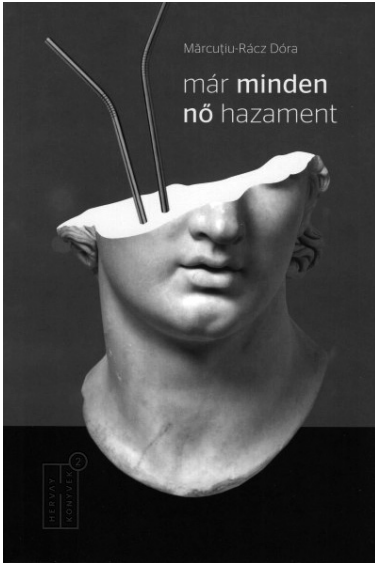


Biró Mónika-Anita

## KARTON-NŐK ÉS HAZAMENŐS-FLESSEK<sup>1</sup>

**M**indig izgalmas élmény fiatal, pályakezdő szerzők köteteit kézbe venni: nem várunk azonnali „világmegváltást”, mégis már azt puhatoljuk, hogy ez be fog-e következni az adott szerző majdani pályáján. Ugyanakkor azt a frissességet, üdítő leleményességet s szókimondó stratégiákat várjuk el tőlük, melyek révén újabb fogózkodókra lelhetünk napjaink összekuszált világának megértésében és

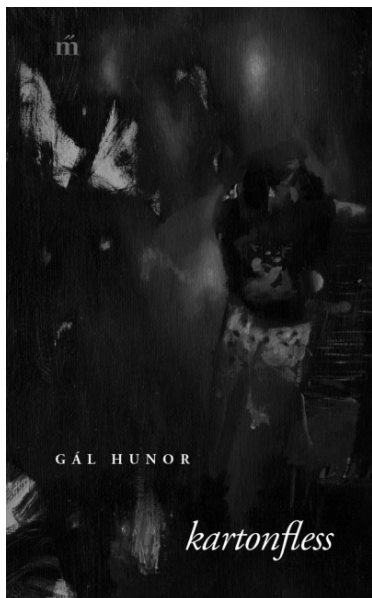
megélésében. A 2020-as év pandémiás körülményeinek ellenére számos értékes kötet látott napvilágot, melyek között ott üdvözölhetjük Gál Hunor Petri György-díjas költő első verseskötetét (*kartonfless*), valamint Márcuțiu-Rácz Dóra (saját elmondása szerint a „nulladik” kötetet – *Macska van az úton* – követő első) új kötetét is (*már minden nő hazament*). Költészetük ugyan merőben eltérő, s témáik is sokban különböznek, (többnyire szabad)verseik aktuális aspektusokat tárnak fel.



Márcuțiu-Rácz Dóra szociolírája kényelmetlenebbnél kényelmetlenebb helyzetekbe sodorja olvasóját, miközben a vers beszélője kerül bele

a legkompromittálőbb szituációkba. A kötet címe alapján tévesen következtethető, hogy a versek csakis a nők társadalmi kérdéseivel foglalkoznának (mert nem), azonban mégis talán ezek a versek a legjobban sikerültek (pl. *amikor el akartam adni, egy rossz hírű park utcáin, már minden nő hazament*). Az alkotások eltérő kulturális vagy

1 Gál Hunor: *kartonfless*. Budapest, 2020, Magvető Kiadó.  
Márcuțiu-Rácz Dóra: *már minden nő hazament*. Kolozsvár–Budapest, 2020, Erdélyi Híradó Kiadó – Fiatal Írók Szövetsége.



szociális (de akár gazdasági) másságokat tárnak fel, melyek különböző konfliktusokba, kompromittáló helyzetekbe kényszerítik bele az egyént. A versnyelv ezeket a konfliktusokat az események már-már prózaszerű elbeszélésével, jelenvalóvá tételével és a belső világ vívódásainak érzékenyítő feltárásával élezi ki. A (női) kiszolgáltatottság, a bizonytalanság, az érzékenység vetületeire és (lét)állapotaira mutat rá, s mindezt úgy, hogy az egyén identitásválságait teszi folyton terítékre, de közben össztársadalmi problémákat tár fel. Ugyanakkor legtöbb esetben nem enged megfélekedezni a versbeszélő női mi-voltáról, sőt a felvetett problémák

legtöbbikének női aspektusairól sem. Az amúgy minimalista szövegek egyenes kifejezőmódjuk révén (is) zavarba ejtők, olykor nyomasztóak is, illetve kicsit sem idealizálnak, s nem is kínálnak megoldást, a bizonytalanság és a kiszolgáltatottság határtalanságát fejezik ki.

Gál Hunor rendkívül feszes *kartonflesse* egy folyamatosan építkező, de önmagára rendre visszautaló szerkezeten alapszik. Annak ellenére, hogy a kötet a szerző kvázi bemutatkozása, pályakezdőket meghazudtoló magabiztossággal, sajátos perspektíva mentén igyekszik megközelíteni, majd megragadni a halált, pontosabban az életből halálba való átmenet (mikro)momentumait. A kötet cím sem csupán a verscím kölcsönzéséből ered, hanem tulajdonképpen a kötet mondanivalójának egészét igyekszik megragadni. A *kartonfless*, mint a füves cigaretta utolsó, eloltás előtti, már csak placebo hatású, égő kartoncsigából származó slukkja, az elmúlás előtti utolsó lélegzetvétel nagyon találó metaforája, aminek egyébként sajátos hangulata is van. Gál Hunor halált letapogató lírája a tabudöntögetés, az irónia, a fekete humor, s egyfajta tárgyiasító eltávolítás stratégiáit váltogatva próbálja meg elviselhetővé, fogyaszthatóvá, vagy legalább kifejezhetővé tenni az önmagában elbírhatatlant: az egyszerűre biztos, ám kiismerhetetlen

halált, az elmulás (anyagi) megtapasztalásának és feldolgozásának lehetőségeit.

A kötetek szerkezetük szempontjából merőben eltérő koncepciót mutatnak. Márcuțiu-Rácz Dóra 21 verse a sorrenden kívül bármely különösebb belső elrendezést mellőzve jelenik meg a kötetben, bár egy-két tematikus blokk összeáll, ám ez mégsem jellemző a teljes kötetre. Mérvadó ugyanakkor, hogy a kötet címét adó *már minden nő hazament* című vers egy összegző, ám visszafelé is ható utalásként értelmezhető. Különösen sokszor jelenik meg itt a paranoia, ami egyrészt a valós kiszolgáltatottság (egy teljes kötetnyi) hosszútávú mellékterméke, ugyanakkor mintha az én összes eddigi belső vívódását utólagosan mégsem hagyná jóvá, végső megerősítést legalábbis nem ad róla: „*nem szólhat minden / rólad, / nem akarhat mindenki / téged, / ez paranoia, / ez önteltség, / ez kompromisszum, / ez önvédelem, / ezt minden nő megtanulta, / aki már előtted hazament.*”

Gál Hunor szövegei kötött, feszes sorrendben váltják egymást. A *kartonfless* koncepciójának érdekességét a különböző szövegtípusok váltakozása, a közbeékelések, a visszautalások és a vizuálisan is jelentős szerkesztettség, a tipográfia adják (melyek rámutatnak a szerző grafikai jártasságára és érzékenységére is). A versek között találunk képverseket, de még prózarészleteket is 11 olyan alkotásban, melyekben a szakaszok számozva is vannak (29 szakasz plusz a *kartonfless* 30<sup>o</sup> stációja). Azért tartom fontosnak kiemelni a számokat is, mert ezek is jól tükrözik a kötet sokrétű megszerkesztettségét. Az egyenként 11 verset tartalmazó 3 tömböt/alfejezetet (melyeket csak a tartalomjegyzék jelöl a versek számozásával) 3-3 eltérő tematikájú, statisztikai adatokat felsorakoztató, fekete háttérű oldal töri meg. Az utolsó (negyedik) alfejezet címet is kapott: *négy dal az öngyilkossághoz*. Ezek a szövegek különböznek a korábbi 33 verstől, azonban nem különülnek el, formailag és tartalmilag is anaforisztikus módon kapcsolódnak az előbbiekhöz. Találunk itt Borbély Szilárd idézetet: „*amiről hallgatunk, az nincs*” (*Nincstelének*); egy szöveggel magyarázott minimalista rajzot (ami akaratlanul, és talán megalapozatlanul is, de René Magritte pipáját juttatta eszembe); öngyilkosság előtti búcsúlevelet; a versek címeit felsorakoztatva gerinccsigolyákként egyfajta kalligramban; illetve végül a *kartonprózát*, ami a kötet 11 különböző versének előszava-

ként szereplő prózarészleteket összegzi sorrendben, összefüggő szövegben.

Amellett, hogy mindketten termékenyen alkalmazták a központoszás részleges vagy teljes hiányának nyelvi szabadságát, szövegeik értelmezési lehetőségeiben is vannak érintkezési pontok. Mindkét költő verseiben megcsendülnek a testiség és a testbe vetett lét lírai kifejezőmódjainak szólamai. Nem azt állítom, hogy a kötetek a testet jelölnék ki fő témájuknak, azonban a test és a testiség kérdését egy erős és legitim fogódzónak találok mindkét kötet egyenkénti megértéséhez, valamint jelen esetben a két kötet együttes és egymáshoz viszonyított vizsgálatához is.

Márctűiu-Rác Dóra burkoltabb testpoétikájában az én a saját test általi külső meghatározottságot, szexista megbélyegzettséget, a diszkriminációt éli meg, de ugyanakkor megjelennek a test szükségletei, illetve a szociális értelemben vett „társadalmi testből” való kilöködés, a kirekesztettség állapotai is. Ugyanakkor nem annyira a testiségen, hanem inkább a különböző nemi, társadalmi, gazdasági csoportokba tartozó egyének saját testük által érzékelt és meghatározott világának a belső megélésén van a hangsúly. A versek nagyobb hányada a női kiszolgáltatottságot élezi ki, ami értelemszerűen, még ha inkább csak implicit módon is, de szoros kapcsolatban áll a testiséggel, s így a belső vívódások testi reakcióival is. A férfiak testi közelsége fenyegető, a társadalmi periférián élők teste taszító, az állatok teste az emberi viselkedésminták metaforája, a saját test pedig minden vívódás és impulzus megtapasztalója, illetve ahogy mondani szokás: „a lélek tükre”.

Gál Hunor verseiben a test a fájdalom, az elmúlás, az elviselhetetlen elszenvetőjévé válik, s az egyén az önállósuló testbe zárva jelenik meg. Maga a kötet is saját vázzal és belső rendszerrel rendelkező könyvtestként értelmezhető. A kötet anatómiai vázának, és több szövegnek is a gerinc a szervező eleme, mint a *ragály* képversében: „*jól szorítsd meg, / hogy legalább ennyi / élvezet legyen benne, / amikor megszakad / a tüskés gerinc,*” vagy akár a *hús* szövegében: „*a gerinc próbája / a törés. / az éjszakáké pedig a csend, / [...] mert éppen valaki felkötöti magát. / fejére szárad a leomló vakolat, / és éppen valahol megszületik valaki. / apró végtagok, szikék a húsban, / nincs megmentés,*” s végül a zárójelentés csigolyasorában is. Továbbá több más szempontból is előtérbe kerül a

test, még egyes versek címe is ezzel kapcsolatos: *gerinc; hús; velő; kezek és körmök; csontzene; az éhségről; méhgarázs; torkon akadt idegen testek; a szomjúságról*. A versek főként az identitás és a halál nagy kérdéseivel, kiismerésének lehetőségeivel foglalkoznak, s ezt egy nagyon materialista, antropológiai testszemlélettel teszik, az undor esztétikáját is merőben (talán túlságosan is) kiaknázva. Itt nem azok a kulturális, gazdasági, szociológiai, nemi tényezők érvényesülnek, melyek Märcuțiu-Răcz Dóra kötetének is az alapvető koncepcióját képezik. Itt már csak azok az objektként is nagyon erőteljesen megnyilvánuló tabuk maradnak meg, mint a halál, a (le)pusztulás, a test és annak minden fájdalma, szenvedése, amit a versek beszélője a már említett módokon próbál fogyaszthatóvá tenni.

Märcuțiu-Răcz Dóra kötetének idézetből nyert mottója a társadalmi felelősségvállalás kérdését jelöli ki. *A már minden nő hazament* alapvetően minimalista, depoetizált, közérthető, ám lényegretörő versei több-kevesebb sikerrel mind valamit mesélnek a világ megtapasztalásáról és megélhetőségéről, és a történetek többsége annyira mindennapi eseményekből építkezik, hogy pont ettől válik megdöbbenítővé, illetve figyelemfelkeltővé. A hierarchikusan elrendeződő társadalmi vagy nemi osztályokban való létnek, az erőteljes külső meghatározottságnak a kritikáját olyan eszközök révén próbálja megvalósítani a költő, mint a kutyák és férfiak közti metaforikus kapcsolat, az önmegszólító beszédmód, a homályban hagyott szabadasszociációk, s főképp a gyakran megjelenő többértelműségek („*én pedig megpróbálok kitalálni / a blokkok közül / valami / jó mentséget arra, miért reszketek*” – *amikor el akartam adni*), melyekre a soráthajlások is termékenyen rájátszanak. Ezeket a nyitottnak várt többértelműségeket olykor viszont túlmagyarázza, s emiatt el is veszi az élüket, kioltja a potenciális feszültségüket: a *nagytakarítás* kóbor macskájának hajléktalanokra asszociáló rendszerét a versvégi kimondás („*szaros kóbor macskák*”) utólagosan teljesen megtöri, de az utolsó sorok közt lévő „*egyébként is ők akarták így*” sor emiatt már képzavarossá is válik. Nem egységes a szövegek színvonala, így például az a *hagyományos tyúkhúsleves*, a *reciprocity*, a *the unixpected joy of missing out* vagy a *pizsamaosztás* verseket kevésbé koncentrálnak és kevésbé kifejezőnek tartom, mint az *amikor el akartam adni*, az *egy rosszhírű park utcáin* vagy a *location services* szövegeit. A versek többségében kibontakozó, intimnek tűnő események és érzések nyo-

masztó személyessége végső soron kollektív állapotá, sokak történetévé válik. Éppen az ilyen hatást elérő verseket tartom erősebbnek azoknál, melyek inkább szociális közhelyekből, vagy kevésbé releváns kérdésekből építkeznek, de különösebb többletet nem hordoznak.

Gál Hunor szintén idézetből származó mottója az ember számok általi mérhetőségének morális kérdéséről akkor válik relevánssá, mikor a kilenc oldalnyi statisztikai adat viszonyba kerül a versekkel. A pusztulást hatalmas nagyságrendű számokkal kifejező statisztikák eltörlik az egyedit, adatokká degradálják a tragikumot, ellehetetlenítik az empátiát, és provokatív módon a pusztta tehetetlenség érzését keltik a befogadóban. A statisztikák mellett az ember anyagi mulandóságát kontextualizáló versek már inkább az egyedi felől közelítenek, de hasonló elszemélytelenítést érnek el, a vég elkerülhetetlenségének kiábrándító és nagyon is nyomasztó képét festik meg. Tulajdonképpen a statisztikák azok, amik az erős antropológiai szemléletnek egyfajta társadalmi hátteret, kontextust adnak (bár kérdéses, hogy a szövegek mennyire igénylik ezt a hátteret). A jól kidolgozott koncepció mögött ugyanakkor azért bőven akadnak elvarratlan szálak és tét nélküli ötletmegvalósítások is: több képzavar vagy érthetlenségig feszített kép is előfordul, a tipográfia egyes elemei sem különösebben nyernek értelmet a vizuális atipikusságon túlmenően, illetve a fontos jelentésekkel teli *kartonpróza* részleteinek versekbe való kihelyezése sem tűnik fontosnak, de a számozott szakaszok között sem alakul ki különösebb kapcsolat. A kötet végén álló atipikus szövegek remekül megállják a helyüket, az asszociációk, az utalásrendszerek is jól működnek, de ezek a szövegek inkább összegezni, megerősíteni igyekeznek az eddigieket: az olvasói ráismerés és kapcsolatépítés élményét leszámítva más, további értelmezést (át)alakító többletet nem fedeztem fel ezekben sem. A jelentőségteljesebb formák és utalásrendszerek mellett a gyengébb elemek inkább csak a koncepció amúgy is bonyolult kialakítására játszanak rá. Nem állítom, hogy feleslegesek vagy teljesen véletlenszerűek lennének, sőt nagyon is ötletesek, de azon túl, hogy az olvasó megérti a kapcsolatot, nem hordoznak különösebb többletet, esetleg bármilyen jelentésmódosítást.

Ahogyán több más kortárs szerzőt is megihletett, vagy egyáltalán tematizálásra sarkallt a koronavírus (ilyen az *#Elszigetelve* című kötet, vagy Demény Péter *Korona-változatok* című könyve is), úgy az aktuális

problémák feltárása mentén a két szerzőnél is megjelennek a koronavírusra vonatkozó utalások, vagy karanténversek. Märcuțiu-Rácz Dóra többi verse sem akar megoldást, kiutat kínálni (s ez így van rendjén), ebben a témában mégis hiányolom, hogy a beszámolón túl a feldolgozás lehetőségének még csak illúzióját sem kínálják fel a szövegek. Gál Hunor is beemeli a koronavírus témáját a fertőzések, az elhalálozások és a gyógyulások statisztikai számadataival, így nála valamivel jobban illeszkedik e téma a kötet koncepciójához.

Végző soron mindkét kötet esetében bizonyos jegyek erősnek, a mondanivaló jellegzetesnek mutatkozik, ugyanakkor más jellemzők (formai vagy tartalmi szempontból) gyengébbnek, kidolgozatlanabbnak tünnek. A költők pályakezdő mivolta megmutatkozik a szövegek együttesén, de nem rossz értelemben. Témáik, stílusuk egyedi a maga nemében, alkotásmódjuk pedig kellően izgalmas. Verseiket sokadszorra is olvasva úgy gondolom, hogy termékeny tapogatózásuk a további figyelemreméltó alkotások ígérétét hordozza.



*Körforgás, 2016  
(100 x 100 cm, olaj, vászon)*